

Roberto Merlo

IL NEMICO INVISIBILE:
LA POESIA COME LOTTA COL MONDO
(INTRODUZIONE ALLA POETICA
DI MARIN SORESCU. II)

Lucrarea de față se propune ca o continuare a demersului interpretativ referitor la poetica lui Marin Sorescu inaugurat de autor în numărul precedent al acestor Caiete, și reprezintă o analiză, bazată pe texte, a uneia dintre “metaforele fundamentale” (M. Zambrano) ale operei soresciene, “metafora poetică” a poeziei ca luptă între eu poetic și realul înconjurător.

1. La tristezza del filosofo

Nella poetica soreschiana, la vita e la poesia si presentano spesso, a livello “metafore fondamentali” (M. Zambrano)¹ o “*imaginative metaphors*” (G. Lakoff & M. Johnson),² come un’ esplorazione della contingenza. Tale esplorazione assume non di rado le fattezze di un contatto estenuante, il quale consuma ogni risorsa dello spirito nel corso di un «viaggio» verso una conoscenza che si profila, tuttavia, mai raggiungibile nella sua interezza. In un eterno girare su se stessa, l’*Envencible Armada* di poesie che il poeta lancia all’ esplorazione del mondo è destinata, alla fine, ad affondare sotto il peso schiacciante dell’ impossibilità dell’ impresa stessa o a smarrirsi nella bonaccia spirituale del mondo. Del vasto libro del mondo non è possibile codificare che frammenti, del meraviglioso calligramma della realtà non sono riconoscibili che poche lettere sparse, il senso complessivo della rivelazione è depauperato dalle lacune: tale è il senso dei molti testi riuniti nel ciclo *Efectul de piramidă* (*Lecturi de papi-rus cu lacune*) del volume omonimo (*Efectul de piramidă*, 2000) – segnati da «falsi» interventi di un immaginario «editore» di testi sapienziali egizi, quali “șters”, “indescifrabil”, “lacună”, “...”, “(...)” (cfr. p. es. *Pe piața Tebei*, EPI, II: 1162, *Pe peretele de rezervă*, EPI, II: 1321, *Suprave-*

¹ MARIA ZAMBRANO, *La metafora del cuore (frammento)*, in *Verso un sapere dell’anima* [1950], edizione italiana a cura di Rosella Pezzo, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996, pp. 4352, p. 44.

² GEORGE LAKOFF & MARK JOHNSON, *Metaphors we live by*, Chicago University Press, Chicago, 1980, p. 53.

ghetorii, EPI, II: 1323, *Alt registru*, EPI, II: 1326, *Mai bine*, EPI, II: 1364)³–, nei quali Sorescu trasforma la consapevolezza dell'irraggiungibilità della piena conoscenza in modalità poetica.

Il rapporto con la contingenza assume la forma di una lotta acerba per avanzare *nel* mondo e *contro* il mondo, di una continua battaglia portata dallo scrittore contro il reale allo scopo di domarlo, di costringerlo nelle maglie della poesia senza mutilarlo. Nonostante ciò, esausto, frustrato, svuotato, il poeta – capitano di vascello o di carovana, pellegrino, esploratore – non pare avere grossi rimpianti: il cammino, il viaggio, possono anche essere fini a se stessi, rappresentare un valore indipendentemente dall'approdo a cui possono portare. L'unico peccato che si può commettere è quello di non avanzare fin dove è possibile, l'unico rimpianto è quello di non aver potuto avanzare di più, fisicamente, concretamente, sulla nuda terra che costituisce l'altra faccia dell'imponderabile spazio celeste sul quale il poeta fissa il suo sguardo pur abbuffandosi di vita terrena (cfr. anche *Pace*, TDQ, I: 312), poiché:

*Dacă e să mă concentrez
Într-un singur punct imaginar;
Eu mă concentrez tot
Într-un singur punct real.*

(*Punctul*, EPI, II: 1307)

³ Tutte le citazioni dall'opera poetica di Sorescu rimandano all'edizione MARIN SORESCU, *Opere*, I. *Poezii* [contiene la produzione poetica soreschiana che va da *Singur printr poezi* (1964) a *Poezii* (1996), esclusi i *Lilieci*] e II. *Poezii* [contiene i sei libri di *La Lilieci* (1971-1998), *Puntea* (1997) e poesie ricavate da periodici e manoscritti, già raccolte o meno nei volumi *Încoronare* (1998), *Efectul de piramidă* (2000), *Scrineteala vremii* (2000) e *Versuri inedite* (2001)], ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2002. Al titolo di ogni poesia citata per la prima volta seguono il titolo del volume in cui è stata pubblicata originalmente e l'indicazione del volume e della pagina in cui questa si trova nell'edizione delle *Opere* citata. I volumi di Sorescu citati, con relative sigle, sono i seguenti: *Poeme*, București, EPL, 1965 – PO; *Moartea ceasului*, București, Ed. Tineretului, 1966 – MC; *Tineretea lui Don Quijote*, București, Ed. Tineretului, 1968 – TDQ; *Tușiți*, București, Eminescu, 1970 – TU; *Astfel*, Iași, Junimea, 1973 – AST; *Descântoteca*, Craiova, Scrisul Românesc, 1976 – DE; *Sărbători itinerante*, București, Cartea Românească, 1978 – SI; poesie inedite dell'antologia *Ceramică*, București, Ed. Militară, 1979 – CE; *Fântâni în mare*, București, Eminescu, 1982 – FM; *Ecuatorul și polii*, Timișoara, Facla, 1989 – EPO; *Poezii alese de cenzură*, București, Roza Vânturilor, 1991 – PAC; *Traversarea*, București, Ion Creangă, 1994 – TR; *Puntea (Ultimele)*, București, Creuzet, 1997 – PU; *Efectul de piramidă*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu, București, Ed. Fundației «Marin Sorescu», 1998 – EPI; *Încoronare*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, București, Ed. Fundației «Marin Sorescu», 2001 – ÎNC.

In questa strofa è racchiusa, in fondo, concentrata metaforicamente, una delle componenti essenziali della poetica soreschiana: la continua e fertile tensione tra cielo e terra, tra l'aspirazione verso l'assoluto, il valore astratto eterno, e la bramosia terrena, il desiderio di gustare i dolci frutti dell'effimero, della vita e dei suoi valori transeunti. Sperimentare, soppesare filosofie, alla ricerca di una bussola per orientarsi nella ricerca del "punto ideale" di cui sopra, del centro della sfera: questa è la condizione umana. Ma il cammino della conoscenza metafisica, filosofica, è un cammino spesso ingannevole, un vero e proprio labirinto nel quale il minimo errore porta allo smarrimento: vagando dallo yoga allo zen al dao agli eseni, il poeta fa il punto della propria ricerca:

*Am luat la rând toate credințele principale,
Și toate sectele,
Buimăcit,
Ca aruncat din perete în perete
De-un formidabil cutremur
Al cunoașterii.*

Il disorientamento, lo stordimento fisico provato in un simile labirinto, portano alla perdita dello proprio scopo, della meta iniziale; nel percorrere il cammino della filosofia, troppo teso verso l'alto, troppo intellettuale e astratto, si corre appunto il rischio di perdersi nel labirinto della conoscenza e di perdere di vista la concreta e meravigliosa realtà del mondo e della vita per ritrovarsi abbandonati su un cuore inaridito:

*Acum
Ce fac eu în acest labirint,
Părăsit pe pietroiul inimii mele?*

*Cum mai ajung acasă, la nenorocita de viață
Brută,
Minunată de ea?*

(*Labirint*, TR, I: 1468)

L'esplorazione dei misteri dell'Idea non ha valore qualora risulti isterilita da una magra conoscenza diretta dei fatti, dalla mancanza di un'esperienza empirica. In fin dei conti, infatti, anche di fronte a tutto lo scibile umano e a tutta la filosofia del mondo, l'unica cosa che conta è la vita, la cui logica risulta irriducibile persino al sillogismo più stringente. Quello che conta è essere "vivo sul serio":

*Printre filozofi
Îmi găsesc echilibrul*

*Și trec făcând tumbe
Printre silogisme.*

La ricerca intellettuale della «verità» non viene screditata o negletta. Al contrario, viene compiuta su di essa un'opera (nella peculiare ottica della poetica soreschiana) di valorizzazione: la filosofia, operazione consueta in Sorescu, viene riportata alla scala umana. L'approccio si fa infatti quasi, irriverente, ludico. Possiamo immaginarci il poeta nato al mondo in *Am zărit lumină...* (PO, I: 79) che passa facendo capriole in mezzo ai filosofi – con lo stesso atteggiamento volutamente scanzonato con cui defila tra gli eroi della storia romena in *Bărbații* (PM, I: 87) – compatendoli perché da tutta la loro saggezza, da tutta la loro scienza, non sono stati in grado di estrarre la felicità:

*Sunt cei mai triști oameni
Pe care i-am întâlnit vreodată
Mi-e și milă de ei
Că prea le știu pe toate
Și nu sunt proști de loc.*

*Kant, Hegel, Lucrețiu,
Grecii bând ambrozie
Și discutând despre esențe.*

Di fronte all'inevitabile realtà del fatto che anche i più grandi filosofi sono tristi, e muoiono come tutti gli altri, l'importanza viene completamente demandata, se si vuole – tanto per rimanere in ambito filosofico – in maniera un po' epicurea, alla vita presente, all'attimo dominato dal caso:

*Ce folos de atâta gândire,
Dacă din toată filozofia
Numai eu sunt viu, în clipa asta,
Întâmplător, dar viu cu adevărat.
Pipăiți-mă.*

(*Viu cu adevărat*, AST, I: 528)

L'esistere al di là di tutte le costruzioni intellettuali, l'essere vivi davvero, è quello che conta. Anche la grandiosa simbologia delle mummie egizie, il mistero della loro esistenza che sfida i millenni, l'enorme significato storico e spirituale della splendida civiltà egiziana, davanti ai quali dovremmo sentirci piccoli e insignificanti, perdono d'importanza di fronte ad una considerazione tanto semplice e brutale quanto profondamente vera: loro sono morti, e noi siamo vivi:

Să te plimbi, indiferent trecător,

*Printre şiruri de mumii, expuse în muzeu
Solemnitatea lor importantă
Cu faţa spre cer...
Şi să exclami:*

*“Mare scofală aerul lor important!”
Ce contează c-au pătruns marele mister?
Toţi aceştia sunt morţi
Şi eu, întâmplător, sunt în momentul acesta,
Viu.*

(Să te plimbi..., EPI, II: 1350)

Tutta la filosofia e la scienza occidentale non sono state in grado, pur con tutti gli elementi del mondo a disposizione, di trovare la formula della felicità (*Alchimie*, TU, I: 380). Con tutto il loro pensiero, filosofi e scienziati non sono riusciti a estrarre dalla realtà che una ben poco consolatoria saggezza, impotenti di fronte alle misteriose e imprevedibili alchimie dell'esistenza e della realtà. Tutta la conoscenza del mondo non è che illusione, destinata a infrangersi come tutti gli altri ideali, l'assoluto, l'amore, la gioventù, che si rivelano in tutta la loro utopica inconsistenza al passare del tempo, al trascorrere implacabile della vita nella ricerca della pietra filosofale in grado di trasformare tutte le nostre illusioni in realtà: la felicità. Troppo radicato nella filosofia occidentale, legato a Kant e a Lucrezio, alla continua ricerca del ritratto di Hegel (cfr. *Caut portretul lui Hegel*, SBT, I: 425), ormai nauseato dall'ambrosia degli antichi Greci (cfr. *Parmenide*, FM, I: 1001 e *Aristotel*, FM, I: 1002) e dalle inconcludenti ricette dell'alchimia nostrana, che pone la ricerca della felicità sotto il segno della saggezza e della conoscenza, della razionalità, a scapito del sentimento, il poeta si lascia tentare dalla sparizione, dalla dissoluzione orientale nel nulla:

[...]
II
*Vai, câte minuni, câte chinezării mi-au scăpat
De-a lungul timpului,
Prea chircit în inima Europei,
Lipit de raţiunea grecească,
Dedulcit la silogism
Şi născut prea târziu pentru extremul orient!*

Cercare la felicità in modo troppo razionale, trascurando altre strade per lenire il malessere dovuto alla sensazione di “*vacuum universal*” che opprime l'uomo moderno, in particolare quello occidentale, ecco il problema fondamentale della filosofia occidentale:

IV

[...]

*Sau, tolănit în Doctrină Marelui Vehicol,**Să răătăcesc dincolo de marginile firii**Și să mă pălească senzația de vacuum universal.**(Conversație pură c-o literă chinezească, EPO, I: 1287)*

Stretto in una ricerca senza esito della felicità, ma anche molto più concretamente oppresso da una situazione contingente durissima, da un regime che non ha nulla di filosofico, si fa strada nell'animo del poeta la «tentazione orientale». Romeno, balcanico, Sorescu sembra lasciarsi irretire dal fascino ambiguo della rassegnazione «mioritica», di questo “*leac de la răsărit*”:

*Leacul de la răsărit,**Aia e că n-ai murit.**Leacul de la miazăzi,**Aia e: fie ce-o fi.**(Descântec de fie ce-o fi, AV, I: 1160)*

La tentazione è quella di perdersi nell'immensa vastità delle latitudini spirituali orientali, di svanire in questi territori inesplorati, non senza un tocco di umorismo: “*Mă simt bătrân, neînțeles, / de intru-n Vede nu mai ies*” (*Și Gangele*, AV, I: 1162). Ma non si tratta che di una illusione, della bocca ingannevole di un ennesimo “labirinto”: la precedenza su tutto va in realtà alla vita, al fatto di essere vivi *hic et nunc*, alla concretezza del momento, che va conosciuto – fintanto che ne abbiamo l'occasione – in ogni suo aspetto, indagato anche negli angoli più riposti.

2. L'appetito del poeta

Nell'immaginario soreschiano l'indagine del mondo assume dunque una rilevanza capitale. Per Sorescu la vita è una costante posta alle cose, nutrita da una sana brama di vita, di esperienza, che persegue l'identificazione di impronte sconosciute, di nevature misteriose che conducano al cuore delle cose:

*Există atâta amprente**Care se lăfăie necercetate,**Există nervurile frunzelor**Care trebuie să ducă undeva,**Toate acestea ar putea, în definitivă,**Să ne facă să descoperim**Un fir.*

*Ne împărțim în două echipe egale,
Eu și câinele Osman.
E bătrân dar are mirosul ca și nou,
Câte crime a descoperit în viața lui,
Să fim noi sănătoși!*

Il “vecchio cane Osman” è l’*alter ego* del poeta, che si sente giovane e pieno di energie, tanto da poter correre dietro a farfalle e sogni sfuggiti, mentre il vecchio segugio investiga da vicino sul mistero di una formica. Ma anche un appostamento simile richiede uno sforzo notevole, e il cane – ridicolmente – si addormenta. Anche l’indagine della terra, apparentemente più facile o banale, richiede energie e impegno costanti; le due squadre speculari proseguono più o meno diligentemente la propria indagine: “*O furnică suspectă / Unde merge cu grăuntele în gură*”, restano “*de prins și un future, / Și de legat un vis / Care mi-a scăpat azi noapte / Prin colțul ochiului drept, / Și nu știi unde s-a piti*”. Formiche e farfalle, ritorna la costante dicotomia soreschiana tra terra e cielo, sanata però all’ora di pranzo dall’abbandono generale e concorde:

*Ar fi multe de descoperit și de scos la lumină,
Investigațiile noastre se opresc însă la ora mesei,
Și atât eu, cât și cealaltă echipă egală
Bătrânul câine –
Cădem de perfect acord mutual,
Că nimic nu-ți stimulează mai mult pofta de mâncare,
Decât o lume plină de potlogării.*

(Pânda, TDQ, I: 356)

È sul grado e sulla profondità di conoscenza di questo mondo così avvincente e invitante che si commisura il vissuto. I piedi metaforici, «sanificati» dalle proprie orme durante *Oculul lumii* (MC, I: 189), sono infatti anche piedi reali, concreti, che hanno camminato, sofferto e, umanamente, sudato conducendo l’uomo nella sua campagna per la conoscenza del mondo, nella sua lotta con le cose:

*Salcâmului
Când îi cade câte o frunză
Îi vine parcă s-o miroase,
Ca soldații care, scoțându-și cizmele,
Își trec mai întâi pe la nas obielele.*

Il soldato e il salice, uniti in un’analogia che integra l’uomo nello spazio universale e naturale, guardano con nostalgia e un po’ di rimpianto ciascuno le proprie foglie cadute e ai propri giorni trascorsi. L’odore di questi giorni consumati, lottati, sudati, diventa la misura di quanto si è

vissuto, il simbolo della vita. Sulla Luna priva di vita, infatti, “*nu miroase a transpirație*”. Per questo, tanto più i nostri stivali puzzano, tanto maggiore deve essere la nostra soddisfazione e la nostra gioia:

*E un fel de-a ne măsură drumul:
Am mai trăit o zi,
Am mai trăit o frunză.
Aproape că am vrea
Să duhnească îngrozitor,
Atunci am spune:
“Eh, ce am mai mers!”*

*O, seara,
Când, unul cu spatele la celălalt,
Ne mirosim discret
Visele căzute, zilele, morții...*

(*Gest*, TDQ, I: 337)

Questo “gesto” banale, minimale, rappresenta la vera misura delle nostre vittorie e delle nostre sconfitte, alla fine di ogni giorno di battaglia. La vita è infatti una lotta con le cose, un assedio portato all’inespugnabilità della realtà e della nostra stessa coscienza, tema che Sorescu tocca anche in veste di critico, a proposito del *De rerum natura*. L’analogia con la modalità poetica di Lucrezio – definita della “lucidità”⁴ – può essere quindi spinta anche in questa direzione. Sorescu afferma circa la natura del poema lucreziano:

“[...] La sete di infinito muove le ruote di questo ultimo carro romano, partito per condurre il guerriero disincantato non verso il confronto coi barbari o cogli schiavi, o coi cittadini romani [...], bensì ad una lotta ancora più dura *con* tutte le cose. Che donchisciottismo sublime! Oserei dire che il *De rerum natura* è un poema intimista perché il poeta si sente universo e glorifica l’universo”.⁵

La poesia soreschiana è dunque anche una sorta di giornale di bordo dell’esploratore, delle sue vittorie e delle sue sconfitte, una cronaca viva dell’assedio portato alle cose, un resoconto delle schermaglie quotidiane tra l’io (poetico) interiore e il reale esteriore. Tale conflitto non sembra però assumere, in Sorescu, un carattere recisamente negativo, rimanendo in definitiva irrisolto. Continuando ad avanzare nella vita, il soldato di

⁴ MARIN SORESCU, *Unghiuri drepte și unghiuri ascuțite în poezie*, in IDEM, *Teoria sferelor de influență*, Eminescu, București, 1969, pp. 6183: pp. 61-62.

⁵ MARIN SORESCU, *Liniștea și neliniștea în natura lucrurilor*, in ID., *Teoria...*, cit., pp. 30-40: pp. 30-31.

Gest prosegue quasi automaticamente la sua campagna infinita contro il mondo:

*Am trecut peste câteva mii de poduri
Trebuie să fi ajuns
Foarte departe.*

*Am săpat atâta pământ,
L-am aruncat în urmă
Cu etichetele acestea de poduri
Trebuie să fi ajuns foarte departe
Într-adevăr
Cu tranșeele mele.*

Ma giunto ad un certo punto, consumato dall'attraversamento di migliaia di ponti e dalla costruzione di trincee, spintosi ormai molto, forse troppo lontano, sembra rendersi conto di stare inseguendo, come già in *Mutații* (TDQ, I: 239)⁶— qualcosa di inafferrabile, il mondo, il senso delle cose, un avversario senza volto, indefinito e forse indefinibile, e con forze logorate e disperse dal lungo andare:

*Dușmanul se retrage
Tot mai în spatele apelor,
Tot mai în adâncul lor;
Eu tropăi pe poduri,
Tropăi cu imaginea mea
Pe valuri,
Dușmanul a intrat în teacă.
Va sări el, bineînțeles, din cușca folosită și pentru urs,
De după poduri, de sub toate odată,
Dar eu voi fi greu de găsit, risipit în urmă,
Soldat lăsat la toate vetrele.*

Come già in *Am zărit lumină...* (PO, I: 79) l'azione sembra rimanere in sospenso: là la domanda e qui la dichiarazione di guerra cadono entrambe, sebbene per motivi diversi, nel vuoto. Il peso si sposta dalla meta,

⁶ “Nu scormoniți degeaba muntele, / Dacă în fața lui e un nor, / Căutați-l mai bine / În norul acela. // Iar dacă sub nor / Se află un vultur / N-are nici un rost să mai săpați norul. / Căutați muntele / În ghearele acelei păsări. // Numai pentru o clipă, bineînțeles, / Pentru că e imposibil / Jos să nu scape umbra vulturului / Cum munte cu tot. / Acolo căutați-l. // Faceți săpături cât mai rapide. / Altfel muntele se mută în prima frunză, / Și așa, în salturi, prin ce întâlnește în cale, / Tot așa, departe” (*Mutații*, TDQ, I: 239).

considerata irraggiungibile, al percorso, considerato sufficiente a se stesso: il poeta pone domande senza attendersi risposte, il soldato prosegue il suo cammino alla ricerca di un confronto che non avverrà mai:

*Acum trec peste poduri și merg la luptă,
dar nu va avea loc, vai,
Nici o întâlnire și nici o luptă.*

(*Poduri*, SBT, I: 454)

Vivendo con partecipazione, con ostinazione la realtà, Sorescu giunge alla conclusione che qualsiasi ricerca, qualsiasi lotta, qualsiasi domanda, non ha senso esclusivamente in funzione di quello che vuole ottenere, ma si giustifica in base a se stessa, internamente. Il fine del cammino non è esclusivamente arrivare, ma anche andare, “per la sola ragione del viaggio viaggiare”.⁷ Sorescu non è l’uomo dei compartimenti stagni, dei valori assoluti, dei punti fermi, delle linee rette: la sua poesia vive di contaminazioni, suggestioni, si nutre di stati d’animo relativi, in continuo movimento, di percorsi, di strade. Le mete e i traguardi sono incerti, mutevoli; in simili condizioni appare chiaro come sia d’obbligo non perdere nulla dell’esistenza che ci è stata concessa, e il poeta, novello Ulisse in viaggio verso Itaca (cfr. *Ulise*, AST, I: 639), si lascia distrarre da mille straordinarie piccolezze lungo la strada:

*Și acum m-aș întoarce –
Își spunea încurcat iscusitul –,
Dacă nu mi-ar tăia calea fără de pulbere
Sirenele amăgitoare dar multe.*

(*Penelopa AV*, I: 1128)

Nonostante l’attenzione, la meticolosità, l’ostinazione con cui il poeta conduce il suo inventario del mondo, qualcosa continuerà sempre a sfuggirgli:

*Ne scapă mereu câte ceva în viață,
De aceea trebuie să ne naștem
Mereu.*

Troppo abituato alla corsa, troppo impegnato nella campagna per la conoscenza che conduce contro la sfuggente e proteiforme realtà, una vita sola non è sufficiente per liberare il poeta dalla tensione della lotta ed imparare a godere anche degli attimi di tregua e di pace. Una vita sola non basta per scrollarsi di dosso la condizione di assediati e assediati e tenta-

⁷ Fabrizio de Andrè, *Khorakhané*, in *Anime Salve*, BMG Ricordi, Milano, 1996.

re di conoscere anche l'altra faccia della lotta: avvezzo alla tensione, l'uomo non è in grado di riconoscere la pace e al minimo silenzio, invece di abbandonarsi al sonno rigenerante, spalanca gli occhi lasciando che le cose lo assalgano nuovamente:

*Soldaților le scapă mai ales
Pacea,
Obişnuiți să doarmă
În zgomot de tobe, de tunuri,
La prima liniște deschid ochii,
Atât de larg îi deschid,
Că intră-n ei iarba și păsările
Ca în craterele vulcanilor stinși.*

Eccessivamente incapace di staccare la spina, di sospendersi da se stesso, di dormire, vive come un sonnambulo, stordito, senza cognizione di causa. La vita gli trascorre insensibile, e quando si sveglia è ormai troppo tardi:

*Somnambulilor la scapă nevăzută
Luna,
Și se trezesc în mormânt
Și umblă tiptil pe acoperișurile coșciugelor
Și se suie în vârful unui fir de iarbă
Care i-aruncă afară
La gălbenușul ciudatei planete.*

(Iar, MC, I: 216)

Il pericolo dell'eccessiva concentrazione su tutto è, paradossalmente, l'eccessiva dispersione, il perdersi lungo il cammino, rendendosi “*greu de găsit*” (cfr. *supra*, Poduri, SBT, I: 454) nel “labirinto” (cfr. *supra*, Labirint, TR, I: 1468) del dettaglio, di esasperare l'attenzione barocca per le minuzie perdendo di vista il disegno complessivo dell'arazzo, l'essenziale. Il pericolo reale è quello di ridurre la corsa dell'esistenza al solo tracciato. Dopotutto, il tempo concesso per vivere è poco e non si può permettere che venga ammazzato senza che ne rendiamo conto, troppo assorti nel nostro braccio di ferro con il mondo. Al ritorno da questa campagna autodistruttiva ci sarebbe spazio solo per rimpianti e recriminazioni:

*Mie mi s-a omorât timpul,
onorată instanță.*

*Când mă întorceam eu voluntar
Din război,*

*Am băgat de seamă
Că timpului meu îi fuseseră amputate
Inima, gura și fruntea.*

Uscito dal Grande Tempo, di cui il sonno è vaga ombra, l'uomo, essere effimero, prigioniero impotente del trascorrere del tempo e in ciò qualitativamente diverso dall'assoluto, si identifica col tempo stesso, attribuendogli le proprie mutilazioni. L'inarrestabile scorrere delle sabbie del tempo – che si accumulano intorno a noi creando il deserto che percorriamo, imprigionati in un'enorme clessidra che è impossibile girare, consumando e logorando tutto, ragione (“*fruntea*”) e sentimento (“*inima*”), persino le capacità comunicative, espressive, del poeta (“*gura*”) – diventa un'ossessione. Ridotto così ad un vegetale, l'uomo-tempo diventa una sorta di cavia da laboratorio del mondo, che sperimenta su di lui i suoi giorni peggiori: dolorosi giorni-tormento e giorni-lacrime, giorni-macchina freddi, aridi e insensibili, stupidi e vuoti giorni-bue, avvelenandolo con sofferenza e dispiaceri, per finirlo con una *overdose* di destino:

*Dar nici așa nu mi l-au lăsat în pace,
L-au pus să facă zile-chin, zile-lacrimi, zile-mașină, zile-bou,
O mulțime de lucruri care
Nu-l interesau.*

*Apoi au început să experimenteze pe el
Fel de fel de otrăvuri –
Tristețe, neazuri –
Parcă așa le zicea.
Lovitură de grație i-a fost dată în cap
Cu o bucată de destin
De esență tare.*

L'ammonimento è decisivo, finale: l'arringa in difesa del proprio tempo mutilato e ucciso a tradimento dalla realtà non ha il potere di cambiare nulla, la condanna a morte è inappellabile. Una causa di risarcimento è impensabile, talmente assurda che anche solo la coda per la domanda (e nell'immagine e nel tono usato possiamo vedere una pungente critica ai tempi infiniti e all'efficienza farragginosa della burocrazia totalitaria) richiederebbe, paradossalmente, metà della morte:

*Iertați-mi expresia
Dar asta n-a fost viață!
De atunci, iată, am pierdut și jumătatea din moarte
Așteptându-mi rîndul la coadă,
Ca să v-aduc la cunoștință pricina mea,*

*Aici,
La judecată de apoi.*

(Pricina, TDQ, I: 208)

L'uomo vive nel tempo ed è tempo, vive nel mondo ed è mondo. L'adesione è totale, andando oltre allo spazio e al tempo presenti per comprendere lo spazio e il tempo di tutta l'umanità: sulle spalle del singolo uomo non grava solo la propria storia, il proprio cammino, ma la storia e il cammino di tutti gli uomini:

*Luăm în brațe butoiul zilei
Și îi dăm cep
Sau îl împușcăm la întâmplare,
Să ne gâlgăie lumina
Pe ochii, pe gura și pe fruntea noastră,
A celor însetați și obosiți
Care au făcut toată istoria omenirii
Pe jos.*

Ogni giorno diventa una botte di luce alla quale estinguere l'ardente, estenuante sete di vita provocata dall'avanzare soverchiati da un simile peso. Ebbri di esistenza, le strade, le guerre, le donne, le incomprensioni che si ripetono in un ciclo di perfetta e schiacciante *Geometrie* (PAC, I: 1418),⁸ sempre uguali per il singolo come per la collettività, si trasformano in danza, in canto:

*Și-ncepem să jucăm în jurul butoiului,
Legănând niște cântece,
În care se repetă de-a valma
Drumurile, războaiele, femeile
Și alte cuvinte neînțelese.*

Ebbri, perdiamo il controllo sulla nostra brama di esistenza, ammiccando alla vita, sfacciati come *Leda* (PM, I: 96; cfr. *infra*), e ubriacandoci di giorni e di luce:

*Și-ncep să ne placă mai mult
Viața și mama ei de viață!
Să le facem cu ochiul*

⁸ “*Mereu o boltă se tot surpă-n tine, / Contrarii forțe tac și se respectă. / Tot ce credeai că-i în zadar și chin e / Te ține-ntreg în sfera ta perfectă*” (*Geometrie*, PAC, I: 1418).

*Și mai împușcăm un butoi
Și încă o mie...*

Il vivere febbrilmente, l'ubriacarsi di vita, sono un modo per liberarsi dalle catene e dai limiti dell'esistenza, di anestetizzare con il troppo l'uso i sensi, di annichilire la coscienza del trascorrere del tempo e, con esso, dell'avvicinarsi della morte, nell'estremo tentativo di perdersi in questi attimi di ebbrezza, di dissolversi in quella stessa luce di vita che ha richiamato il poeta alla coscienza del mondo (cfr. *Am zărit lumină...* PO, I: 79). Come soldati ormai stanchi che preferirebbero affogare nel vino, festeggiando col nemico, piuttosto che morire sul campo di battaglia, combattendolo:

*Și nici nu știm când ni se înmoaie
Oasele
Și cădem cântând
În diferite moduri de moarte
Și plutim pe valurile de lumină,
Ca soldații înecați în vin.*

(*Butoiul*, TDQ, I: 253)

3. Il nemico invisibile

Alla fine, persi nell'ebbrezza del vivere, totalmente assorbiti dalla lotta per la conoscenza e dal tentativo di cogliere la sostanza delle cose al di là delle apparenze, soldati ingaggiati in un così complesso confronto col mondo, che cosa abbiamo ottenuto? Tutto ciò che di questo mondo rimane ai veterani, sopravvissuti tra alterne fortune all'assedio delle cose, tutto ciò che questo nostro tempo torturato e tormentato, mutilato e disperso, ci lascia, non sono altro che rughe:

*Cineva trage de o sfoară,
Se încrețește coaja pe bătrâni,
Ce armonică găfâită e lumea,
Ascult-o,
La sfârșitul fiecărei mâini.*

*Cățiva kilometri de riduri
Avem, orice s-ar zice, fiecare.
Iubito, genele tale sunt riduri,
Sunt riduri privirile mele amare.*

La disillusione si dipinge polverosa sui volti di vecchi che osservano con nostalgia il passato dei loro sogni e delle loro convinzioni, salici che

annusano foglie cadute. Tutta la bellezza si dissolve nello sguardo amaro che ne riflette la decadenza, la transitorietà, l'inconsistenza. Le stesse forze della natura sembrano ritirarsi di fronte al frantumarsi delle illusioni, all'esaurimento del destino e del pensiero:

*Credeam că suntem făcuți
Din cine știe ce pilitură de zei,
Dintr-o aripă de stea
Și dintr-una de pământ,
Dar din câți magneți are cerul,
Nici unul nu ne mai trece prin gând.*

*Câțiva kilometri de riduri
E cam tot ce avem fiecare,
Linia norocului – un rid mai degeaba,
Gândurile, riduri în oxidare.*

Da questo *terminus* in cui tutto si riduce ai solchi lasciati dal tempo, in cui tutti i valori e le cose giungono consunti, ossidati, dall'altezza di questi chilometri di rughe, ormai onniscienti come Pietr Bruegel il Vecchio (cfr. *Darul*, TDQ, I: 221), scorgiamo in fine il nemico inseguendo il quale abbiamo consumato tutta la nostra vita:

*Și ca dintr-un turn de pază,
Din vârful celui mai înalt rid,
Inima toarnă smoală încinsă
În capul luptătorului livid
Care-a furat ciudata bogăție de riduri
Și fuge cu ea, încolțit,
Printre ziduri.*

(*Din vârful*, TDQ, I: 291)

Quel "lottatore livido", che fugge chino tra le mura di questa fortezza – o prigioniero? – di rughe costruita sulla nostra pelle dal tempo, siamo noi stessi, il nemico invisibile e sconosciuto che giace dimenticato in noi.⁹ L'avanzata del mondo e del tempo ha ridotto l'uomo da potenziale imperatore del mondo ad assediato nella propria testa:

*Cetatea de scaun o am în cap,
Mai bine zis numai capul,
Tot ce a mai rămas
Dintr-o întindere cât vezi cu ochii.*

⁹ "Numai despre sufletul meu / Nu știu nimic, / Sufletul care-mi scapă mereu / Printre zile, / Ca o bucată de săpun / În baie" (*Indigo*, TU, I: 378).

Quest'ultima roccaforte viene sottoposta ad attacchi massicci, al continuo dilagare del nemico. L'unica difesa sono fossati di sudore scavati giornalmente per contenere l'assalto delle cose, la sopraffazione del mondo materiale:

*Dar și peste el
Câte năvăliri,
Ce șanțuri de apărare trebuie să sap zilnic,
Să le umplu cu sudoarea de pe frunte—
Apa mai curgătoare, mai sigură —
Să înalț în juru-i ziduri crenelate,
Și la urma urmei să-l apăr cu spada-n mână.*

Alla fine, comunque, la lotta si riduce ad un corpo a corpo senza speranza: i barbari che assaltano la fortezza del poeta (ritroviamo qui l'analogia con quanto Sorescu diceva a proposito del poema lucreziano) sono innumerevoli, con immagini di vaga ascendenza biblica ad accentuare la serietà, la tragicità del momento:

*Lupta o duc, bineînțeleș,
Tot cu barbarii.
Mulți ca frunza și iarba,
Se întunecă până și soare de numărul lor,
Numai că nu se zăresc,
Sunt barbari cu totul și cu totul invizibili.*

Ed ecco che ritorna il tema dell'avversario invisibile, inafferrabile. Da quanto detto finora, sorge spontaneo il dubbio se siano questi "barbari" ad essere invisibili o se sia il poeta che non è in grado di vederli: in realtà, le orde barbariche che assediano il poeta sono invisibili perché sono dentro il poeta, sono già tra le mura de *Fortăreață* (SBT, I: 420; cfr. *infra*). Il poeta si trova in una situazione simile, per certi versi, a quella del protagonista del *Deserto dei tartari* di Dino Buzzati: anche Sorescu, come Drogo, si rinchiude nella propria fortezza per sfuggire al nemico, qui il mondo là la morte, senza rendersi conto di averlo portato con sé all'interno delle mura, di aver fatto della stessa fortezza il proprio nemico. In simili condizioni, la lotta con l'avversario si trasforma in un'aspra lotta con se stessi, in un suicidio forzato:

*Din cauza asta bătălia e și mai groaznică
Și mai pe viață și pe moarte,
Numai că n-am cui să vărs sângele,
Decât poate tot mie,
În caz că-mi vine să mă sinucid.*

Dato questo fatto per scontato, cancellata ogni speranza di vittoria, il poeta ripete l'orgoglioso gesto di Decebalo di fronte ai romani, chiedendo solo che – attraverso la propria poesia, una Colonna traiana di parole – la cronaca della lotta col mondo e della battaglia per l'indipendenza da lui sostenute vengano poste a fianco di quelle del condottiero dace, prima figura di spicco della storia romena, nella luce che meritano:

*Singura mea pretenție e ca aceste eforturi ale mele
Să fie trecute tot la lupta pentru neatârnavare
Și, evenimente istorice de seamă,
Să li se dea importanța cuvenită*

(Invizibili, FM, I: 953)

La lotta col mondo è quindi anche, e forse in primo luogo, una lotta con se stessi, una lotta monopolizzante che diventa il centro della nostra esistenza: “*La mine lupta cu mine însămi e totul – spui. / Și eu cum pot să te ajut? / Să-ți dau săgeți la mână? Pietroaie pentru praștie? / Smoală încinsă? Și cine iese învingător / Din lupta cu tine însăși? / Învingător ești tu. / Bravo. Mă simt mândru, precum muntele în fața mării, / Împietrirea în fața liniștii*” (Lotuși aburind, SI, I: 805).

Per questo uno scontro diretto risulta, in fondo, impossibile, o meglio, impossibilitato all'evoluzione e anzi destinato, in un continuo ed eterno ripiegamento su se stesso, ad un'inconcludente involuzione. *Din vârf* ver-siamo pece bollente su noi stessi, fortezza che deve conquistare il sé di domani ogni mattina e difendersi dal sé di ieri ogni sera:

*Sunt o cetate aproape măreață,
Pe care trebuie s-o cuceresc din nou,
Până la ultimă piatră,
În fiecare dimineată.*

*Plin de ură,
Mă apropii de ea
Și, folosind fel de fel de vicleșuguri,
Încep să mă cațăr pe ziduri,
Zdrelindu-mi genunchii
Și scuipându-mi rărunchii.*

*Când am ajuns sunt sleit da puteri,
Dar cu-nversunarea neistovită*

*Până seara târziu
Arunc asuprea mea, cel de ieri,
Cu bolovani*

Și smoală clocotită.

(*Fortăreață*, SBT, I: 420)

Accanto alle ricorrenti immagini belliche compare qui esplicitamente il tema dello sdoppiamento, dell'estraniamento da sé, altro importante nodo metaforico della lirica soreschiana il quale, si è visto, rappresenta il sostrato di *Invizibili*. Come in un gioco di scatole cinesi, chino sulla propria esistenza, il poeta vede se stesso guardandosi mentre si osserva, combattuto tra un amore e un odio appassionati, viscerali. Allo stesso modo in cui "siamo il solo pubblico dei nostri pensieri",¹⁰ siamo anche il solo oggetto della nostra poesia, della nostra osservazione, del nostro assedio combattuto tra amore e odio, tra desiderio e disprezzo:

*Plecat peste viața mea,
Afund, ca peste un microscop,
Eu m-aș vedea-notând în ea,
Limpede și fără nici un scop.*

*Și din când în când, stânjenit,
M-aș mira din furtunoasa mea picătură:
Cine mă privește neconținut
Cu atâta dragoste și ură?*

(***[*Plecat peste viața mea*], AST, I: 560)

La solidarietà con se stessi, per quanto conflittuale, può tuttavia costituire una via d'uscita dalla situazione di stallo in cui ci ha gettato l'assedio delle cose. Viviamo arresi al mondo, impotenti, prigionieri:

*Predați lumii
Trăim cu mâinile în sus,
De-asta nu putem face nimic,
Ni-s mâinile prinse de frică, de predare.*

All'interno di una tale situazione di *empasse*, la morte cessa di essere completamente nera, colorandosi di nuove sfumature. L'aspetto statico lascia il posto a quello dinamico, e la morte non è più semplicemente fine ma diventa anche inizio, non nel senso metafisico di vita dopo la morte, reincarnazione o simili, poiché esse implicano un antropocentrismo di cui Sorescu si libera adottando una prospettiva del tutto inedita: il punto di

¹⁰ MARIN SORESCU, *Postfață (la Tinerețea lui Don Quijote)* [1969], in ID., *Insomnii. Microeseuri*, Albatros, București, 1971, pp. 94-98: p. 94.

vista dal quale la morte viene considerata non è più quello umano bensì quello del mondo a lui esterno, per il quale essa non è che un evento minore e trascurabile, la semplice scomparsa di una componente tra le molte, non il punto finale di un processo di decadimento bensì il passaggio verso un potenziale rinnovamento, un'apertura a nuove possibilità:

*Risipiți lumii –
Moartea o posibilitate de strângere
A eului,
De golire a spațiului de el, pentru a face loc altuia.
Ghem, nod, arici.
O răzgândire a gândirii, a posibilității.*

Nell'estremo momento di unione con noi stessi, in cui siamo veramente noi e solo noi, nella morte, ci liberiamo dalla stretta del mondo, dalla prigionia e dai legami in cui la realtà ci trattiene e ci costringe. Durante la nostra esistenza conosciamo e frequentiamo tutte le cose, così in cielo come in terra, più o meno felicemente intrappolati nei legami di un'adesione totale, amando – ricambiati – tanto gli esseri umani quanto le cose:

*Copacul acesta se va lăuda
Că m-a cunoscut,
Fiindcă treceam prin dreptul lui
Și el mi-a pus niște frunze pe umăr.*

*Norul acesta se va lăuda
Că m-a cunoscut,
Fiindcă din când în când
Intram în el să fac baie,
Ieșind înviorat și frecându-mă
Cu un prosop roșu.*

*Și casa se va lăuda că m-a cunoscut
Și drumul
Și cetatea și câmpul.*

*Va fi o avalanșă de neamuri
De unde va reieși că m-am iubit,
Fără excepție
Toate femeile și toate lemnele.*

Nonostante questo, però, i legami che l'uomo intrattiene col mondo (cfr. *infra*, *Leda*, PM, I: 96) non sono sufficienti a trattenerlo quando risuona il severo e imperativo richiamo della morte: “*Și cu toate acestea /*

Eu am murit. / E formidabil” (*Străinul*, FM, I: 1005). In vita l’uomo vive nel mondo ed è mondo, ma quando muore è solo se stesso:

*Într-un fel numai moartea
Te face om, te scapă da alții.
Trăiești în lume, dar mori în tine,
În eu.*

Una distruttiva conquista di sé, la devastante acquisizione della coscienza del proprio ruolo e della propria natura di uomo: questa è l’unica vittoria, per quanto amara, concessa al soldato di *Gest*, *Poduri*, *Pricina*, *Din vârfe* e *Fortăreață*, impegnato nella sua lotta personale con le cose e con se stesso:

*E o victorie aceasta, imensă: a cuceriri tale
De către tine, distrugând, ca la orice învingere,
Ce-ai cucerit.*

(*Maximum de durată*, AST, I: 503)

4. L’assedio di Troia

Ma come tutte le guerre, anche quella tra l’uomo e le cose si svolge su vari livelli e con vari mezzi, senza esclusione di colpi. Le trattative diplomatiche condotte con la realtà non sono che un modo di prendere tempo: “*Pagina externa informează / Despre tratativele mele cu apa, cu munții, cu aerul / În legătură cu pretenția lor absurdă / De-a-mi intra în sânge, și-n creier*” (*Pe sub ușă*, TDQ, I: 246). Ben lontane dall’essere puri oggetti passivi di conoscenza, nella poetica di Marin Sorescu le cose acquistano autonomia e volontà, l’inanimato pare animarsi di una determinazione spesso benevola ma anche, altrettanto spesso, maligna, rivelandosi nemici subdoli e disposti a tutto pur di espugnare la loro *Troia* (MC, I: 163):

*În jurul nostru-s cai troieni
În care stau pitiți oștenii
Și noaptea ei deschid ușa,
în jos alunecă pe funii.*

*Din sticle, haine și tablouri
Ce le am adus, naivi, în casă,
Coboară cetele vrăjmașe
Și-n fruntea lor este un scaun.*

Accerchiato da infiniti cavalli di Troia, minacciosi, il poeta attende con timore la notte, momento in cui le difese si abbassano e in cui le orde nemiche, fin ad allora celate ingannevolmente negli oggetti più innocui e familiari, accolti dall'ignara ed incauta vittima addirittura in seno alla propria casa, si precipitano ad assaltare i sogni e il sonno dell'indifeso dormiente. Ma si tratta di un'arma a doppio taglio: l'abbassamento delle difese, se consente alle cose di entrare, consente anche al poeta di uscire. E così, istruito dall'esperienza, il poeta approfitta del rilassamento, dell'ipersensibilità notturna, per sorprendere le cose nel loro vero aspetto, spogliate della divisa che le maschera durante il giorno.

Il sonno, il sogno, la notte, godono nella poetica soreschiana di un'autonomia conoscitiva (governata, per dirla con Gilbert Durand,¹¹ dal regime notturno dell'immaginario), rappresentano una *no man's land* del pensiero in cui ogni incontro ha un esito e una dinamica imprevedibili. La dimensione notturna assume nella sua poesia il ruolo di soglia, di area di confine, di contatto tra il mondo reale esterno e il mondo interno del poeta. L'analogia di antichissima data tra il sonno e la morte, la stretta parentela universalmente riconosciuta tra Hypnos e Thanatos, acquisisce nella poetica di Marin Sorescu sfumature originali, colorate in superficie dalla corrosiva ironia che rappresenta una delle note dominanti della modalità poetica soreschiana. Come in molte altre occasioni Sorescu stravolge – nel prenderli apparentemente sul serio – gli stereotipi del linguaggio corrente, mescolando le carte e confondendo ludicamente le coordinate delle metafore correnti che governano il nostro pensiero assimilando la morte al sonno e viceversa (per cui «i morti dormono» e il sonno è visto come una «piccola morte»), e si domanda quale sia lo stato di un «dormiente-morto» che non possa «dormire-morire». In questo spazio liminale, spalancato da Sorescu scardinando le metafore tramite le quali filtriamo inconsciamente la realtà, il poeta si muove a suo agio, comunicando pienamente, posseduto da uno stato di veglia apparentato alla morte ma nello stesso tempo ad essa diametralmente opposto, uno stato di *immorzia*:

Così, coricato, io mi sento più vicino alle cose. Stando orizzontale, hai il vantaggio di sembrare morto e tutte le cose acquistano un'importanza, come se le osservassi dalla morte. Tutto il mondo dice: guarda, cade una foglia, ma quando a dirlo è un uomo che è morto, *le parole suonano*. Essendo morto e tuttavia avendo insonnia, immorzia – se esistesse la parola – puoi pensare davvero a un sacco di faccende. In primo luogo puoi renderti conto di te stesso.

¹¹ V. GILBERT DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario* [1969²], Dedalo, Bari, 1972¹.

[...] Quando il mondo ti accetta, devi essere solo contro te stesso. Sto pensando di sollevarmi contro me stesso e di prendermi di sorpresa. Sono il solo uomo di cui ho davvero paura e questa situazione mi annoia. Devo finirla una volta per tutta con questo fastidio.

Per quanto mi sforzi di addormentarmi, per quanto maledica l'insonnia, mi sento bene in essa. Io discendo dall'insonnia – la mia scimmia.

Qui incontri come degli avvenimenti che non si sono verificati.

Nell'insonnia *rivivi* avvenimenti non ancora avvenuti. Il rivissuto è anteriore al vissuto. Abbiamo bisogno di questa lente.

È notte, una notte che russa con le narici di tutti i miei pori. La materia si rifà, ha bisogno di queste russate. Lascia che si rifacciano gli altri continuamente. Che bello che non posso dormire! *Ancora* non posso dormire.¹²

Provocata dall'inquietudine della materia che, liberata dai vincoli diurni, si dimena alla ricerca di una nuova collocazione, l'insonnia dello spirito si rivela inaspettatamente uno stato di grazia, che consente di cogliere le cose nella loro vera natura. L'*immorzia* è uno stato di allerta in cui i sensi, liberati dai vincoli della percezione quotidiana, legata alla razionalità, avanzano in un terreno inesplorato, acquisiscono una capacità di percezione metaforica, prefazionale (tipicamente notturna) che consente al poeta di mettere a nudo la profondità delle cose spogliandole del loro banale "abito da lavoro":

*În mine ți pă vreo celulă
Că m-am culcat pe ea?
Vreun atom ce și-a pierdut
Orbita lui de stea?*

*Cum stau, din liniște compus,
Chiar ai jura că dorm:
Am respirat pân' la refuz
Al zilei cloroform.*

*Deci lucrurile dimprejur
Nu-nțelegându-mi trucul
Sub ochii mei își scot acum
Halatul lor de lucru.*

Seguendo un movimento di flusso e riflusso, di adesione e di rifiuto della complessità del reale, di esaltazione titanica e di timore cieco, caratteristico della poesia soreschiana, la realtà confusa – che altrove stringe aggressivamente il cerchio intorno al poeta armato solo di carta e penna –

¹² MARIN SORESCU, *Prefață la Insomnii*, in ID., *Insomnii*, cit., pp. 5-6: pp. 5-6.

si dispone in bell'ordine intorno sotto lo sguardo quando asceticamente contemplativo quando ribaldo inquieto dell'io poetico. I nuovi orizzonti della comprensione metaforica si spalancano in tutta la loro inesplorata e brulicante immensità, dilatandosi verso l'esterno per fuggire in tutte le direzioni, e la lotta aspra con il reale si stempera in una visione di blando e domestico mistero:

*Fereastra este o câmpie
Și-un orizont perdeaua.
Se umple-odaie de mistere,
Ca de cadâne Halimaua.*

*Se risipesc în patru părți
Oglinda și bufetul.
Curg gândurile de prin cărți,
Pătând ușor parchetul.*

*Chiar becul, uite a părăsit
A globului cupolă,
Ca sfântul ce s-a plictisit
De-aureolă.*

Questa esplosione notturna delle cose, gravide di senso, pregne di significato, rispecchia in scala umana l'inizio del mondo. La materia, irrequieta, sogna, ricreandosi, riformandosi, riordinandosi in una genesi notturna in cui il poeta, vate «immorte», rifiutando l'impegnativo ruolo di demiurgo, preferisce mantenersi al margine come semplice, attento, spettatore, o meglio regista nascosto, al limite della consapevolezza, di uno spettacolo creato *ad personam*:

*E totu-anapoda, difuz,
Ca-ntr-oglindă blândă,
Când formele abia se nasc
Și se confundă.*

*Noi stări, în neodihna ei,
Materia visează.
Secunda-n loc să sune-n ceas
Aud cum cântă-n vază.*

*Iar eu privesc, admir, mășor
Și suflet dau minunii,
De parc-aș fi observator
La începutul lumii...*

(*Insomnie*, CE, I: 934)

Ritroviamo tuttavia nel mondo diurno i nemici in agguato, ovunque si scorgono i segni di una lotta incessante tra l'io poetico e il reale, il guizzare del muscolo intellettuale teso in un braccio di ferro senza speranze con le cose. La realtà è un'arena in cui ci troviamo assaltati da ogni lato da tori infuriati, che non sono aizzati solo dal rosso, ma da tutti i nostri colori e persino dalla nudità:

*Cineva se ștergea c-un prosop roșu
Și un taur i-a vârât cornul
Prin geam
Și prin ochi.*

*Cineva miroase o floare
Și cornul celălalt
A tășnit dintre petale
Ca o săgeată otrăvită de floarea
Întărâtă.*

In un asciugamano, in un fiore, in ogni cosa si nasconde una delle aguzze corna della realtà pronta a trafiggerci dolorosamente. Non c'è scampo in nessun luogo, non c'è dove fuggire dalla realtà, la frenesia e le continue sollecitazioni diurne rendono impossibile il raggiungimento dello stato di grazia dell'*immorzia*.

*Unde să ne mai ascundem,
Cu bucățelele noastre
De pânză colorată,
De taurii
De negru
De albastru, indigo și violet?*

*Chiar de-am umbla goi,
Există tauri de goliciune,
De amestecul tuturor culorilor...*

In questa arena tutto si regge sul confronto, sulla tensione che regna tra l'uomo e le cose. Ogni avvenimento, ogni movimento, sono circospetti, sono attenti. Si vive sul filo del rasoio anche nell'immobilità:

*În arenă totul are sens de arenă,
Nemișcarea e
Pândă,
Mișcarea e salt.*

(*Unde?*, SBT, I: 461)

Se allora buona parte della nostra esistenza viene spesa in un'aspra lotta con le cose, per riuscire a conquistare il vero significato di un fiore, di una nuvola, di un albero, ma anche di una guerra, dell'amore, della cultura, in un continuo quanto spesso doloroso e infruttuoso confronto con noi stessi, un'altra buona parte la consumiamo fuggendo da questa stessa realtà, da questo stesso confronto, ricercando una via di fuga dall'insostenibile tensione che non ci permette di goderci la vita. *Matadores* di seconda mano alla ricerca di un modo per uscire dall'arena, tentiamo di bendare gli occhi dei nostri «tori»:

*Am legat copacii la ochi
Cu-o basma verde
Și le-am spus să mă găsească.*

Il poeta si muove in un mondo da racconto popolare, dove le cose e gli oggetti sono vivi, sono posti sullo stesso piano degli esseri umani. E il poeta, come un personaggio delle favole, li mette alla prova, bendando loro gli occhi con un fazzoletto e invitandoli a scovarlo, in un gioco a *de-a v-ați ascunselea*, a nascondino, col cosmo intero. I partecipanti a questo gioco provengono da tutte le parti del mondo: per la terra concorrono gli alberi, bendati con un fazzoletto verde, per il cielo gli uccelli, con un fazzoletto di nuvole (*"Am legat păsările la ochi / Cu-o basma de nori / Și le-am spus să mă găsească"*) ecc. Ma l'uomo è l'ultimo arrivato in questo grande gioco a nascondino che è l'esistenza, e il suo nascondiglio improvvisato viene scoperto immediatamente, con una risata benevola: *"Și copacii m-au găsit imediat / Cu un hohot de frunze"*, *"Și păsările m-au găsit / Cu un cântec"*. Il gioco si fa più concitato, il giro seguente si svolge in una sola strofa. Per i sentimenti partecipa la tristezza, che non si lascia ingannare a lungo dal sorriso con cui l'uomo la depista e riesce a scovarlo il giorno dopo, rincantucciato in un amore:

*Am legat tristețea la ochi
Cu un zâmbet
Și tristețea m-a găsit a doua zi
Într-o iubire.*

Lo splendore accecante, annichilente, del giorno può essere tenuto a bada dalla fresca morbidezza della notte, ma solo per un certo tempo:

*Am legat soarele la ochi
Cu nopțile mele
Și i-am spus să mă găsească.*

*Ești acolo, a zis soarele,
După timpul acela,
Nu te mai ascunde.*

Ogni tentativo di sfuggire al mondo si rivela vano. Figura della poesia stessa, con cui il poeta cerca di imprigionare e di tenere a bada il mondo, legandolo nei propri versi, ma anche dei tentativi che l'uomo fa per ingannare se stesso, illudendosi che un sorriso o un amore bastino ad esorcizzare la tristezza, questa poesia disegna in maniera non drammatica il fallimento umano e poetico di tale fuga, di tale esorcismo, permeato di una dolce rassegnazione e di una serena accettazione del proprio destino:

*Nu te mai ascunde,
Mi-au zis toate lucrurile
Și toate sentimentele
Pe care am încercat să le leg
La ochi.*

(*Am legat...*, PM, I: 90)

Nascondersi al mondo risulta infine inutile, fingere che tutto sia perfetto (cfr. *Pe acest pământ care are formă de sferă*, SBT, I: 447) non è che un palliativo momentaneo senza riscontri concreti e duraturi. Si è già detto che il confronto con la realtà, in Sorescu, si risolve spesso in un confronto con se stessi: il mondo, così come ciascuno di noi lo vede, non è altro che un'interpretazione soggettiva dell'oggettività esterna. Il nemico contro cui lottiamo, i tori che ci caricano, siamo noi stessi; alberi, uccelli, tristezza, sole, non sono altro che ipostasi delle nostra percezione, del nostro desiderio di conoscere, di vivere, di divorare il mondo. La fuga da esso diventa allora, necessariamente, una fuga da noi stessi, con tutti i rischi che comporta, primo fra tutti, quello dell'oblio di sé, di dimenticare il luogo in cui abbiamo nascosto il nostro vero io:

*M-am ascuns într-o scoică, pe fundul mării,
Dar am uitat în care.*

*Zilnic mă cobor în adânc
Și strecur marea printre degete,
Să dau de mine.*

Uscendo da se stessi per confondersi con tutte le altre conchiglie sul fondo del mare, rischiamo di non essere più capaci di ritrovare la nostra. Nasce anche da questo il profondo senso di estraniamento dalla realtà e dall'umanità e il senso di prigionia impotente che costituiscono il nocciolo attorno al quale si condensa tutta l'azione-inazione di *Iona*, nonché

delle altre due *pièce* – *Paracliserul* e *Matca* – che compongono la cosiddetta «trilogia esistenziale» del teatro soreschiano. Come il protagonista dell'omonima tragedia, anche quello di *Scoica* preferisce alla sofferenza di una semioscienza, di un essere vivo a metà, la totale sparizione (la morte o una condizione equivalente):

*Uneori mă gândesc
Că m-a mâncat un pește uriaș
Și eu îl caut acum pretutindeni
Să-l ajut să mă înghită tot.*

Si prospetta qui una situazione analoga ma in un certo senso opposta a quella di *Melcul* (*Melcul*, PM, I: 83): là l'uomo si staccava dal mondo riversandosi in se stesso, rinchiudendosi disgustato nella propria soggettività, "*privind fix în el*", facendo – paradossalmente, con un orgoglio e un'ostinazione quasi perversi – di un dato di fatto, di una condizione inevitabile, una scelta; qui invece l'uomo fugge dal mondo in primo luogo abbandonando se stesso, liberandosi dalla propria soggettività, nell'unico modo possibile, cioè confondendola con le soggettività degli altri:

*Fundul mării mă atrage și mă înspăimântă
Cu milioanele-i de scoici
Asemănătoare.*

Talmente simili da impedire un effettivo e definitivo discernimento. Al pericolo dell'oblio di sé, parziale e per questo tanto peggiore della totale dimenticanza, si affianca un'angosciante sensazione di vuoto: se alcune delle conchiglie che credevamo essere noi sono vuote, prive di contenuto, potrebbe essere lo stesso per noi? Potremmo essere anche noi null'altro che una conchiglia vuota?

*Oameni buni, eu sunt într-una din ele,
Dar nu știu care.*

*De câte ori nu m-am dus drept către una,
Spunând: "Acesta sunt eu",
Dar când deschideam scoica
Era goală.*

(*Scoica*, PM, I: 139)

Al di fuori dei puntuali momenti di piena comprensione, dello stato di grazie dell'*immorzia*, non c'è dunque possibilità alcuna di fuga dalla pressione del mondo e da noi stessi, dalle insistenti *avances* del mondo famelico e fatale, dai sentimenti che ci agitano e ci scuotono? Non esiste

un valido compromesso tra il fuggire dal mondo e il perdere se stessi? Parrebbe di no; e da qui l'andamento altalenante degli umori poetici sore-schiani, compressi tra accettazione e rifiuto, tra adesione e distacco, tra entusiasmo dionisiaco e desiderio di evasione: qualsiasi fuga o è totale, e allora ci si perde, o non lo è, e allora non è che una pausa temporanea. Se il poeta stanco delle cose, esausto dalla decifrazione del libro della realtà, si ritira in biblioteca, in un mondo di libri e di codici più semplici e alla sua portata, come Don Giovanni stanco delle sue amanti e del codice forse troppo miniato che è la Donna (*"Și acesta va fi cel mai mare poem, / Care s-a scris în toate vremurile, pentru că îl voi gândi / Pe tot cu litere mari – cam cât tine – și pictate, / Cum e de obicei prima literă dintr-un codice ori evangheliar. / Iar culorile vor fin din al nouălea cer, apoi rujul, oja, creioanele de ochi, / Albul de pudră – n-ai nimic sfânt – ba am, te am pe tine"*; *Așteptare*, SI, I: 793), sa che però là fuori le cose rimarranno in agguato, vendicative come amanti abbandonate, ad attenderlo coi loro veleni (cfr. *infra*, *Otrăvuri*, MC, I: 158):

*După ce le-a mâncat tone de ruj,
Femeile,
Înșelate în așteptările lor cele mai sfinte,
Au găsit mijlocul să se răzbune
Pe Don Juan.*

Tradite nelle loro aspettative più sante, nella fedeltà, le donne-cose fanno la posta al Don Giovanni traditore, rendendosi pericolosamente e ingannevolmente attraenti, splendide icone dalle labbra avvelenate. Labbra, occhi, spalle capelli, seno, tutto in queste amanti abbandonate è veleno mortale, non solo il corpo ma addirittura il pensiero stesso:

*În fiecare dimineată,
În fața oglinzii,
După ce își creionează sprâncenele,
Își fac buzele
Cu șoricioaică,
Pun șoricioaică în păr,
Pe umerii albi, în ochi, pe gânduri,
Pe sâni,
Și așteaptă.*

Pallide tentatrici, stanche di attendere, le amanti disattese di Don Giovanni lo cercano, lo assalgono, lo attaccano; ma l'eroe delle alcove di un tempo si è fatto topo di biblioteca, fuggendo dalle cadute e dai dolori della vita – in particolare da quelli dell'amore – nel mondo immobile, rilegato, dei libri, *"Proțăpit / Între cărți și idei"* (cfr. *Sens unic*, TU, I: 382), ora

attratto più dal polveroso senso di solidità emanato dagli antichi tomi che dai dolciastri profumi della fugace mondanità:

*Ies albe în balcoane,
Îl caută prin parcuri,
Dar Don Juan, cuprins parcă de-o presimțire
S-a făcut soarece de bibliotecă.*

*Nu mai mângâie decât ediții rare,
Cel mult broaște,
Niciuna legată în piele,
Decât parfumul budoarelor,
Praful de pe antici
I se pare mult mai rafinat.*

Ma il mondo rimane in agguato, un esercito di amanti deluse. Don Giovanni non è fuori pericolo, poiché se l'uomo riuscisse ad osservare con distacco ciò da cui sta tentando di fuggire vedrebbe che all'esterno della biblioteca il mondo continua ad avvelenare i propri amanti, a seppellire coloro che commettono l'errore di lasciarsi trasportare eccessivamente dalla passione per la vita:

*Iar ele îl așteaptă.
Otrăvite-n cele cinci simțuri – așteaptă,
Și dacă Don Juan și-ar ridica ochii
De pe nouă lui pasiune,
Ar vedea-n fereastră bibliotecii
Cum zilnic este înmormântat câte un soț iubitor,
Mort la datorie,
În timp ce-și sărută soția
Din greșeală.*

(*Don Juan*, TU, I: 243)

5. La casa lontano da sé

La biblioteca, infatti per quanto chiusa in sé stessa, per quanto isolata, fa ancora parte del mondo, condivide ancora troppe cose con esso. I libri poi, non sono che altrettante porte attraverso le quali la realtà dilaga nella mente umana, non sono che un altro mezzo di conoscenza, di esplorazione della realtà. Non rappresentano una vera fuga, ma solo un cammino più lungo e forse tortuoso che però sempre alle cose, al mondo, alla realtà, conduce. La vera libertà dal mondo si trova molto più lontano che non in una biblioteca, in un luogo sconosciuto, come nelle favole, al di là dei monti e del mare:

*Vreau să-mi fac o casă
Câte mai departe de toate locurile
Pe care le cunosc.*

*Cât mai departe de muntele
Din care ies veverițe dimineata
Ca apostolii dintr-un ceas
Naiv din cale-afară.*

Lontano dalla terra, dal monte che del continente umano rappresenta “*partea ea mai uscată*” (Harta, TDQ, I: 259), la ragione, la razionalità che in un momento “*naiv din cale-afară*” crede di poter comprendere la natura del mondo. Ma anche lontano dall’estenuante emozionalità del pallido mare dell’anima, dalle cui rive non scorgeremmo altro che, in ogni direzione, le scintillanti scaglie dell’inafferrabile serpente marino che è la realtà:

*Să nu fie nici pa țărnul
Aceleși oboseli albe
De unde aș putea să văd prin fiecare fereastră
Câte un solz smălțuit.*

La casa della perfetta liberazione non può essere edificata che lontano dal mondo sensibile, il quale cerca con ogni subdolo stratagemma, agendo anche nel sonno (cfr. *supra*, Troia, MC, I: 163), di avviluppare l’uomo nelle sue spire d’erba e di grano, per impossessarsi del suo cuore (“*prin coaste*”) e della sua mente (“*prin tâmpie*”):

*Cunosc și toate tertipurile
Câmpiei,
Ce mai poți aștepta de la ea
Când dă drumul noaptea la iarbă și la grâu
Să-ți crească prin coaste, prin tâmpie?*

E proprio come accade per le favole, purtroppo un simile luogo sembra non esistere. Anche ai limiti del mondo la noia, la consuetudine, la *routine* sono sempre in agguato. Nessun luogo sembra essere tanto al riparo da esse da consentire una dimora duratura, una certa stabilità: presto anche questa casa, come tutte le altre, ci parrebbe eccessivamente familiare e sentiremmo il bisogno di abbandonarla (cfr. *Ocolul lumii*, MC, I: 189):

*M-aș plictisi oriunde atât de tare,
Încât n-aș putea să-mi pun pe pereți
Tablouri,*

*Ușa mi s-ar părea prea cunoscută
Și mi-ar veni să plec.*

Questo perché noi stessi costituiamo parte integrante dal mondo dal quale vorremmo liberarci. La noia, l'irrequietezza, il senso di oppressione non stanno nel mondo, non provengono dalle cose che ci circondano e dalle quali ci sentiamo assaliti, ma risiedono in noi, nei nostri occhi e nella nostra mente. Il desiderio di fuga dal mondo si conferma ancora una volta come un desiderio di fuga da noi stessi:

*Da-aș putea să-mi ridic o casă
Cât de departe
De mine!*

(*Casa*, MC, I: 206)

Una volta accettato questo fatto, la fuga dal mondo acquista una nuova dimensione, la ricerca di pace di Sorescu si avvicina idealmente a quella dei padri del deserto. Non una fuga dal proprio spirito inquieto ed eternamente insoddisfatto, nell'impossibile tentativo di abbandonarlo, ma la ricerca di un luogo – materiale o spirituale – in cui questo spirito possa essere perlomeno sopito, per potersi dedicare alla meditata ricerca dell'assoluto:

*Muntele cu Mahomed în spinare
A plecat la rândul său în pustiu.
În deșert se simte o delăsare,
Parcă spiritul n-ar mai fi viu.*

Risolvendo con ironia anche l'annosa questione se debba essere Maometto ad andare alla montagna o la montagna a Maometto, Sorescu avvicina indirettamente l'esperienza di cui è in cerca a quella di Sant'Antonio con la lupa o a quella di San Giovanni Battista vestito solo di una tunica di peli di cammello, introducendo però un elemento nuovo, tipicamente soreschiano: il desiderio di dedizione totale alla scrittura, trasfigurata in atto di pia devozione:

*Caut o viziună de cucernic schinvic
Și o jivină, cu blana ei să mă-mbrace.
Am poftă, Doamne, să fiu imnic,
Cădelnițând cu vorbe în pace.*

(*Caut*, EPO, I: 1305)

Ma chiamarsi fuori dall'arena dell'esistenza non è affatto facile, e una volta usciti mantenersi fuori dalla mischia è altrettanto difficile. Le tenta-

zioni nel deserto di evangelica memoria sembrano essere irresistibili per una natura men che divina, e si è detto più volte come l'uomo di Sorescu, nonostante conservi in sé una parte del divino da cui proviene ("*Cum duce prin pustiu cămila / Licărul mării în cocoasă*"; ***[*Stau în atenția luminii*], AST, I: 504), sia umano, troppo umano. La spinta ad ingaggiarsi nella lotta è troppo forte, il richiamo e il fascino delle cose agiscono come droghe. Fuori dalla biblioteca, nei pressi della casa al di là dei monti e del mare, ai limiti del deserto, la realtà attende, le cose stanno in agguato coi loro veleni:

*Iarba, munții, apele, cerul
Mi-au intrat în sânge
Și-acum aștept
Să-și facă efectul.*

L'assiduo e ostinato contatto con gli elementi della realtà (cfr. *Perseverare*, MC, I: 183) ha come conseguenza l'avvelenamento, la sfacciata e impudica frequentazione delle cose (cfr. *infra*, *Leda*, PM, I: 96) porta l'incauto poeta al contagio: la naturale solidarietà tra uomo e cosmo degenera nell'identificazione, a causa del virus mutageno che si è impadronito dell'organismo lirico. E il poeta si fa erba, monte, fiume: dell'erba assume la capacità di rigenerazione, di rinascere continuamente sconfiggendo la gravità e il peso della tradizione (cfr. *Omule*, TDQ, I: 489) che vorrebbero rendere impossibile la crescita, l'elevarsi del filo d'erba – "*Și gravitația a fost / Înfrântă / Prin minunea / Creșterii*" (*Minune*, TR, I: 1547) –: "*Simt că-nverzesc / Din cauza ierbi*"; e se "*Iarba e primul ajutor / Al nevoiașilor / Care se aruncă hăt, de sus*", il monte è un riparo. Da esso l'uomo prende la capacità di nascondere e di offrire rifugio dagli strali impietosi del sole nell'indeterminatezza della nebbia e nell'ombra dei precipizi dell'animo, la capacità di conservare qualcosa di intatto, di misterioso:

*Că mă umplu de prăpăstii
Și de ceață,
Din cauza munților.*

Dal fiume gli viene invece la sete di viaggio, il bisogno di percorrere un cammino alla ricerca di qualcosa di più vasto, il desiderio di gettarsi nell'infinito, l'aspirazione all'immensità:

*Că picioarele rotunjesc pe drum
Pietrele
Și tot întreabă de mare,
Din cauza apei.*

La trasformazione diviene trasfigurazione allorché dal mare si sale verso il cielo e la sua immensità celeste, operando una brusca apertura verso l'infinito. Cresciuto nutrendosi del «veleno» del mondo, l'avvelenamento da realtà ha in fondo per il poeta un esito positivo: saturandolo di sé, prepara l'uomo ad un'espansione a tutto l'universo (*“Și când pământul îmi va da tot veninul povară / Planete de lapte voi începe să aștept. / Atunci madone vor coborî în visele mele, / Întinzându-mi ca lui sânul drept”*; Șarpele, AST, I: 514):

*Și mai simt că devin
Parcă albastru, parcă nemărginit,
Cu stele pe ochi
Și pe vârful degetelor.*

(Otrăvuri, MC, I: 158)

L'uomo – volente o nolente – vive nel mondo e diventa mondo: lentamente le cose, la realtà, penetrano nell'uomo, impossessandosi del suo corpo, esigendolo: *“Mă urlă codrii și mă zbiară, / Cerându-mi firavul de trup”* (*S-anin de gând*, AV, I: 1077). Il timore del poeta di perdere la propria identità genera l'ansia, il bisogno di sentire sempre il proprio corpo vicino:

*Oriunde mă duc
Îmi iau trupul cu mine,
Fiindcă n-am unde să-l las.
Mi-l fură pământul,
Cerul și apa.*

Non si può perdere di vista il proprio corpo un solo istante: sommerso dalle continue ondate di “barbari” invasori, il corpo umano viene saccheggiato dalla terra, dal cielo e dall'acqua, attratto sia dall'elemento ctonio che da quello uranico, uniti, attraverso il ciclo dell'acqua, da quello equoreo. L'attenzione deve essere sempre altissima, in qualsiasi circostanza, nel bene e nel male (cfr. anche *De două ori*, PM, I: 55):

*În fericire, în dragoste,
În tristețe și durere,
Trebuie să-mi simt mâna și fruntea aproape,
Trebuie să-mi simt inima bătând,
Altfel aș fi îngrijorat.*

Il timore di perdersi, di lasciare che il mondo si impossessi fisicamente di noi, che è anche timore dell'artificio poetico e della meccanizzazione dei sentimenti, nasce dalla consapevolezza della natura tellurica, elementale, del nostro corpo e dei forti legami che ancora lo legano alla terra

da cui, secondo il mito biblico, è stato formato. L'evoluzione del corpo, rispetto a quella dell'anima, è rimasta piuttosto indietro:

*Tremurăm, cum tremurăm,
După pământului trupului nostru,
Neevoluat prea mult,
Din care după fiecare ploaie
Încă mai ies râme...*

(*Teamă*, MC, I: 63)

6. Le svergognate divine

Per effetto dei veleni delle cose, Don Giovanni, uscito dalla biblioteca e arreso in fine ai pericolosi baci delle proprie vendicative amanti, abbandonato l'involucro fangoso in cui stanno imprigionate le sue ardenti passioni, si espande, si diffonde e pervade tutto l'universo: spossessato del proprio corpo, della propria dimora terrena, l'uomo trasferisce l'anima nelle cose che lo circondano, facendo risuonare in esse il battito del proprio cuore e l'eco della propria voce, facendo di essa – fatto naturale per un poeta, professionista della parola – il proprio segno distintivo, la propria firma. Così come nella quiete dell'*immorzia* notturna, ora anche sotto il sole i sensi dell'io poetico acquisiscono nuove dimensioni, diventando fenomeni naturali, e il suo cuore batte in un uccello del cielo:

*Vedea cu o lampă așezată pe pervazul casei pustii,
Casa în care locuise.
Pipăia cu ajutorul vântului,
Care atingea ușor
Toate lucrurile pe care pusesse el mâna.
Auzea cu greul pământului
(Acum nu-i mai era greu)
Inima îi bătea într-o pasăre
Pe cer.*

*Sunt destul de vast!
A exclamat mulțumit*

*Și glasul său a făcut cercuri pe ape,
Ca o iscălitură indescifrabilă.*

(*Iscălitura*, FM, I: 1030)

La dissoluzione della corporeità nella vastità del cosmo. In effetti, è la fisicità, il mondo concreto, terreno, strettamente legato al nostro corpo, ascendente "*pământului trupului nostru*", il canale attraverso il quale av-

viene il contatto con la materia «celeste». È attraverso le *Revelații* (cfr. *supra*) terrene che il divino si manifesta, discendendo nella materia «terrestre», seducendo l'uomo come gli dei greci seducevano i mortali sotto spoglie di pioggia, cigno, toro:

*Leda trece surâzând
Printre lucruri
Și se culcă cu fiecare.*

*Gardului i-a născut un copil
Din iederă,
Soarelui i-a născut
O floarea-soarelui.*

Assurta a simbolo di tutte le amanti divine, Leda si fa carico dei peccati di tante altre sue colleghe, ad esempio Pasifae, la moglie di Minosse che, accoppiandosi per ispirazione divina con il toro indebitamente sottratto dal marito al sacrificio di Poseidone (tra l'altro scambiandolo, nell'ebbrezza amorosa della cosmogonia soreschiana, con l'egizio bue Apis) darà alla luce il Minotauro:

*A făcut dragoste nerușinată
Cu toții boii,
În frunte cu boul Apis,
Dar, naiba s-o ia,
Nici nu se cunoaște.*

La parte cruenta dell'assedio delle cose si colora di rosa, dissolvendosi nell'ebbrezza dell'amore per il mondo, della passionalità con cui ci si accosta ad esso. Ed è grazie all'unione tra terra e cielo, tra sacro e profano, che il mondo mantiene il proprio fascino, configurandosi come punto di contatto, come soglia che divide e nello stesso tempo pone in contatto il finito e l'infinito:

*Mare poamă mai e
Și Leda asta,
De aceea lumea rămâne
Așa de frumoasă.*

(*Leda*, PM, I: 96)

Si prepara il tentativo di ascesa verso il cielo intorno al quale ruotano molti testi soreschiani. La terra opaca e torbida illimpidisce e si rischiera con questa discesa, facendosi specchio del cielo, e a sua volta il cielo si propone come un mondo parallelo a quello terrestre:

*Mă uit în sus,
La norii care fug înapoia mea,
Totdeauna înapoi.*

Dalla sua postazione terrestre, l'uomo osserva il trascorrere delle nuvole sopra la sua testa, come all'inseguimento, assumendo le forme più disparate. Tutte forme familiari all'uomo, inevitabilmente forme del mondo che lo circonda, elementi della dimensione «terrena»: alberi, città, fiumi, tutti sembrano precipitarsi verso l'uomo, per un istante centro dell'universo (cfr. *infra*, *Lucrarea priviri*), risuonando profondamente nelle sue viscere:

*Mai întâi
Copacii din ei se prăbușesc spre mine,
Orașele se năruie spre mine,
Fluviile fac peste mine cascade,
Cade de sus recolta,
Bătând ritmic în toba burții.*

A terra con lo sguardo inchiodato al cielo, la distanza tra questi due mondi si fa all'improvviso sensibile, abissale, e l'uomo si ritrova ancora una volta come catapultato sul fondo di un precipizio (cfr. *Prăpastie*, TDQ, I: 282):

*Mă uit în sus,
Fix în sus,
Ca din fundul unei prăpăstii
La norii albi,
Printre care se văd stelele grase
Ca în supă.*

Le stelle grasse, golose, invitanti, stimolano l'appetito di infinito, di cielo che anima l'uomo ad uscire dal precipizio, monopolizzando la sua attenzione, concentrandola esclusivamente sul mondo che scorre al di sopra del precipizio. Come in un gioco di specchi, il mondo «celeste» fatto di nuvole si identifica con quello «terreno», generando una confusione, un'apparente comunione, per cui l'uomo non sa più quale dei due stia percorrendo. L'unica cosa certa è che lo sta facendo "*cu ochii la stele*" (*Pace*, TDQ, I: 312):

*Curge lumea pe deasupra mea;
Așa privind în sus
Am străbătut cea mai mare parte
Din ea.*

(*Norii*, TU, I: 396)

L'artefice di questo contatto tra terra e cielo, il canale per cui passano i legami che uniscono due dimensioni tanto diverse e distanti, è l'uomo, partecipe di entrambe le nature dell'universo, quella terrena e quella celeste (cfr. *** [*Stau în atenția luminii*], AST, I: 504). L'universo in cui viviamo, la nostra stessa esistenza, è il vuoto interno di una sfera di Magdeburgo tirata a un capo dalla vita e all'altro dalla morte (cfr. *Dii!*, TDQ, I: 268), e noi siamo al centro di questo infinito vuoto sferico, ugualmente sottoposti a queste due forze. Ed ecco che si risolve il dilemma di *Ocol* ("*A merge continuu / E un alt mod de-a sta pe loc. / Merg? Stau? / Stau? Merg?*"; *Ocol*, FM, I: 947), l'impressione fallace di un moto che in realtà non conduce da nessuna parte. Si è detto in più occasioni come il confronto con la contingenza (e non solo) assuma in Sorescu, *in extremis*, la forma di un confronto con se stessi: non è possibile nessun movimento, nessuno spostamento, sempre fermi ad un punto di partenza mobile, come cavalli da corsa intrappolati dalle bardature (cfr. *Mișcare*, TDQ, I: 207): non è possibile raggiungere il centro, perché il centro siamo noi:

*Mă uit cum diamantul unei stele
Taie în lung geamul cerului.
Cioburile ar trebui să-mi cadă în ochi,
Dar ele cad în sus.*

Fin dall'inizio, respiriamo in questa poesia l'aroma freddo e pungente dello spazio interstellare, "*vântul interplanetar*" (*Romantică*, CE, I: 942), pervasi come da un senso cosmico dell'esistenza. Stiamo vivendo uno di quei momenti di "*licăr*" (cfr. *Licăr*, TDQ, I: 313), di recupero miracoloso della vista (cfr. *Orbul...*, FM, I: 1028), di rivelazione (cfr. *Revelații*, TR, I: 1540):

*Atunci... eu sunt centrul?
Mii de cioburi albastre se prăbușesc în sus
Și eu sunt centrul imensei constelații
Sferice a lumii,
Care mă apasă
Și pe care o apăs cu privirea.*

Tutti gli indizi portano in una sola direzione, i pezzi del *puzzle* combaciano perfettamente, componendo il complesso quadro dell'universo, di cui l'Uomo non è che una tessera, ma la tessera centrale: l'uomo torna ad essere al centro dell'universo. Ma non più come nell'Umanesimo occidentale, con la sicurezza del dominatore assoluto. Troppe cose sono cambiate da allora, troppe esperienze: l'Uomo sta al centro dell'universo quasi contro la propria volontà, in virtù di un delicato equilibrio, una forza "*Care mă apasă / Și pe care o apăs*", intrattenendo con esso – come si è

visto – un rapporto dialettico, agitato e «vivacizzato» da continui mutamenti di prospettiva, da continui scambi di ruolo e di attributi,

*Încât diamantul stelelor
Trebuie să lucreze întruna,
Tăind acest cosmos,
Ce se mărește sferic,
La infinit.*

(Lucrarea privirii, AV, I: 1186)